Mein Antisemitismus. Von Prof. Dr. Ludwig v. Méhely, Budapest, Stephaneum, 1930.

In Prof. v. Mehely hat auch die ungarische Nation einen ebenso gelehrten, als vornehmen und geistvollen Vorkämpfer der modernen Rassenphilosophie bekommen. Vorliegende Schrift ist eine Abwehr gegen die durchaus unvornehmen Angriffe, die die Judenpresse gegen Prof. v. Méhely inszenierte, da ihr seine bahnbrechenden Forschungen und sein mutiges Eintreten für die Rassenschutzidee immer unangenehmer zu werden begannen.

v. Mehelys Antisemitismus ist nichts anderes als Liebe zu seiner eigenen christlichen Nation und zu seiner Rasse. Wer deswegen einen Gelehrten bedroht, ist ein Terrorist und Hochverräter, das umso mehr, da sich der Verfasser in der Vertretung seiner Anschauungen stets gemäßigt und durchaus vornehm betätigt hat. Daß seine scharfe und geistvolle Logik mit ihrem feinen ätzenden Sarkasmus blamabel für seine Gegner wirkt, das ist nicht seine Schuld. Wenn er nachweist, daß ein jüdischer Anthropologe die Blutprobe für die ungarische Nation von Juden oder Jüdlingen abnahm und daraufhin die Identität des Blutindex von Magyaren und Juden behauptet, und Mehely diese sonderbare Methode anprangert, so ist dies nicht ein Verbrechen, sondern eine verdienstvolle Tat. Dasselbe gilt auch, wenn v. Mehely mit patriotischem Eifer für die Reinhaltung des Blutes seines Volkes von dem Blut eines räuberischen Beduinenvolkes eintritt. Der Fall Mehely beweist neuerdings wieder, daß der Kampf für die Rassenidee noch immer gleichbedeutend mit Martyrium ist. Deswegen ein Heil dem Prof. v. Mehely, dem mutigen und unerschrockenen Vorkämpfer und Märtyrer der Rassenbewegung!

J. Lanz von Liebenfels.

Robert Blum, Führungen einer Seele im Jenseits, kundgegeben von Jakob Lorber, 2. Band, Neu-Salems-Verlag, Bietigheim, Württemberg, 1929.

Der rührige Verlag der Lorber-Schriften hat mit anerkennenswerter Opferwilligkeit nunmehr auch den 2. Band des großen Robert-Blum-Werkes in derselben vornehmen Ausstattung wie den 1. Band herausgebracht. Der Inhalt des 2. Bandes ist womöglich noch interessanter und origineller als der des 1. Bandes. Zu gewaltiger Dramatik erhebt sich die Darstellung in den Kapiteln, da Robert Blum im Gefolge des Herrn in die Kapuzinergruft in Wien kommt und der Herr mit den dort begrabenen Habsburgern Karl VI., Josef II., Leopold II. usw. Zwiesprache hält. Wir erfahren aus diesem Buch, daß zum Beispiel Joseph II. von dem freimaurerischen Erzbischof Migazzi vergiftet worden sein soll. Aber auch seine syphilitische Verseuchung durch eine (jüdische) Mätresse wird angedeutet. Besonders bedeutsam ist aber die Prophezeiung, daß das Haus Habsburg nach einem — verdienten! — tiefen Sturz wieder zu neuem und größtem Glanz auferstehen wird. Da dieses Buch von Lorber 1849 geschrieben wurde, da Franz Joseph eben die Revolution siegreich niedergerungen und Habsburg in vollem Glanze dastand, so kann sich diese Vorhersage nur auf den Sturz des Hauses unter Kaiser Karl beziehen. Das Buch, das beweist dieses Beispiel, ist wie alle Lorber-Bücher, eine unerschöpfliche Fundgrube erhabenster Schönheiten und birgt eine Fülle reichsten Trostes. L. v. L.

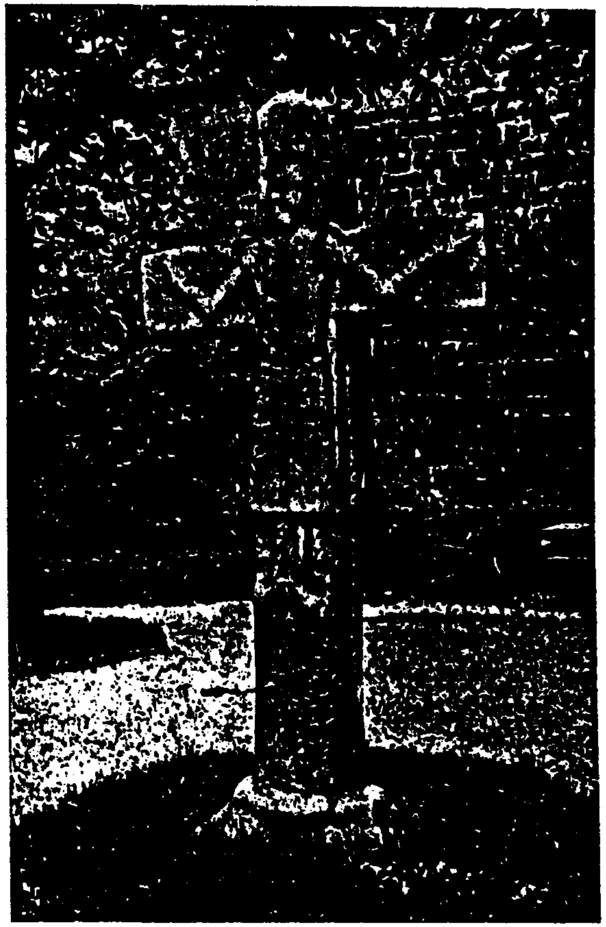
Lehrbuch der Kabbalistik, von H. Reichstein, Preßbaum bei Wien. RMk. 3.—. Dieses Lehrbuch ist das erste wirklich praktische Lehrbuch, das nicht nur graue Theorie, sondern die gemeinverständliche Anleitung bringt, mit deren Hilfe man einerseits den magischen Wert gegebener Namen feststellen, oder glückbringende Namen eruieren kann.

Deutscher Wappenkalender 1930, von G. A. Closs und Ob.-Reg.-Rat Doktor Bernh. Koerner, Verlag C. A. Starke, Görlitz.

Es war ein glänzender Gedanke, einen Kalender herauszugeben, der als Schmuck und Lektüre 12 prachtvoll in Buntdruck ausgeführte Wappen von berühmten deutschen Staatsmännern und deren kurze Lebensbeschreibung enthält. Es sind folgende Wappen reproduziert und gedeutet: Dassel, Schlik, Henneberg, Wullenweber, Distelmeyer, Trauttmansdorff, Brühl, Kaunitz, Hatzberg, Stein, Metternich, Bismarck. Der Kalender ist ebenso interessant als originell und ein Prachtwerk von bleibendem Wert.

Druck von Paul Kaltschmid, Wien, 18., Gymnasiumstraße 40.

OSTARA



Nr. 94

Rasse und Bildhauerei I
(rassenanthropologischer Teil)

von J. Lanz-Liebenfels

Als Handschrift gedruckt Wien 1931

Johann Walthari Wölfl, Industrieller, Wien XIII, Dommayergasse 9.

Postscheckkonto: Wien A 182.124, Berlin 122.233, Budapest 59.224, Prag 77. 739.
Bankverbindung: Oest. Creditanstalt f. H. u. G. Wechselstube Hietzing, Wien XIII, Hauptstraße 4

Die „Ostara, Briefbücherei der Blonden",

1905 als „Ostara, Bücherei der Blonden und Mannesrechtler" gegründet, herausgegeben und geleitet von J. Lanz von Liebenfels, erscheint in zwangloser Folge in Form von als Handschrift gedruckten Briefen, um die vergriffenen und fortgesetzt dringend verlangten Schriften Lanz-Liebenfels' nur ausschließlich dem engumgrenzten Kreis seiner Freunde und Schüler, und zwar kostenlos, zugänglich zu machen. Jedes Briefheft enthält eine für sich abgeschlossene Abhandlung. Anfragen ist Rückporto beizulegen. Manuskripte dankend abgelehnt.

Die „Ostara, Briefbücherei der Blonden" ist die erste und einzige illustrierte arisch-aristokratische und arisch-christliche Schriftensammlung,

die in Wort und Bild den Nachweis erbringt, daß der blonde heldische Mensch, der schöne, sittliche, adelige, idealistische, geniale und religiöse Mensch, der Schöpfer und Erhalter aller Wissenschaft, Kunst, Kultur und der Hauptträger der Gottheit ist. Alles Häßliche und Böse stammt von der Rassenvermischung her, der das Weib aus physiologischen Gründen mehr ergeben war und ist, als der Mann. Die „Ostara, Briefbücherei der Blonden" ist daher in einer Zeit, die das Weibische und Niederrassige sorgsam pflegt und die blonde heldische Menschenart rücksichtslos ausrottet, der Sammelpunkt aller vornehmen Schönheit, Wahrheit, Lebenszweck und Gott suchenden Idealisten geworden.

Derzeit vorrätige Nummern der „Ostara, Briefbücherei der Blonden":

1. Die Ostara und das Reich der Blonden. (2. Auflage.)
2. Der „Weltkrieg" als Rassenkampf der Dunklen gegen die Blonden.
3. Die „Weltrevolution", das Grab der Blonden.
4. Der „Weltfriede", als Werk und Sieg der Blonden.
5. Theozoologie oder Naturgeschichte der Götter, I: Der „alte Bund" und alte Gott. (2. Auflage.)
6/7. Theozoologie II: Die Sodomssteine und Sodomswässer. (2. Auflage.)
8/9. Theozoologie III: Die Sodomsfeuer und die Sodomslüfte. (2. Auflage.)
10. Anthropogonika, Urmensch und Rasse im Schrifttum der Alten. (3. Aufl.)
11. Der wirtschaftliche Wiederaufbau durch die Blonden, eine Einführung in die privatwirtschaftliche Rassenökonomie.
12. Die Diktatur des blonden Patriziats, eine Einführung in die staatswirtschaftliche Rassenökonomie.
13/14. Der zoologische und talmudische Ursprung des Bolschewismus.
15. Theozoologie IV: Der neue Bund und neue Gott. (2. Auflage.)
16/17. Theozoologie V: Der Götter-Vater und Götter-Geist oder die Unsterblichkeit in Materie und Geist. (2. Auflage.)
18. Theozologie VI: Der Göttersohn und die Unsterblichkeit in Keim und Rasse. (2. Auflage.)
19. Theozoologie VII, Ende: Die unsterbliche Götterkirche. (2. Auflage.)
20. Rasse und Wohlfahrtspflege, ein Aufruf zum Streik der wahllosen Wohltätigkeit. (2. Aufl.)
21. Rasse und Weib und seine Vorliebe für den Mann der minderen Artung. (3. A.)
22/23. Rasse und Recht und das Gesetzbuch des Manu (2. Auflage.)
26. Einführung in die Rassenkunde. (3. Aufl.)
27. Beschreibende Rassenkunde. (2. Aufl.)
28. Antlitz und Rasse, ein Abriß der rassenkundlichen Physiognomik. (2. Aufl.)
33. Die Gefahren des Frauenrechts und die Notwendigkeit des Männerrechts. (2. Aufl.)
34. Die rassenwirtschaftliche Lösung des sexuellen Problems. (2. Auflage.)
35. Neue physikalische und mathematische Beweise für das Dasein der Seele. (2. Aufl.)
36. Das Sinnes- und Geistesleben der Blonden und Dunklen. (2. Aufl.)
38. Das Geschlechts- und Liebesleben der Blonden und Dunklen, I.: Anthropologischer Teil. (3. Aufl.)
39. Das Geschlechts- und Liebesleben der Blonden und Dunklen, II.: Kulturgeschichtlicher Teil. (3. Aufl.)
43. Einführung in die Sexual-Physik oder die Liebe als odische Energie (3. Aufl.)
47. Die Kunst, schön zu lieben und glücklich zu heiraten. (3. Auflage.)
49. Die Kunst der glücklichen Ehe, ein rassenhygienisches Brevier für Ehe-Rekruten u. Ehe-Veteranen. (2. Auflage.)
51. Kallipädie oder die Kunst der bewußten Kinderzeugung. (2. Aufl.)
61. Rassenmischung und Rassenentmischung. (2. Aufl.)
78. Rassenmystik, eine Einführung in die ario-christliche Geheimlehre (2. Auflage).
90. Des hl. Abtes Bernhard von Clairvaux Lobpreis auf die neue Tempelritterschaft und mystische Kreuzfahrt ins hl. Land.
91/93. Die Heiligen als kultur- und rassengeschichtliche Hieroglyphen.
94. Rasse und Bildhauerei I (rassenanthropologischer Teil).
101. Lanz v. Liebenfels und sein Werk. I. Teil: Einführung in die Theorie von Joh. Walthari Wölfl. (2. Auflage.)



Abb. 1.



Abb. 2.

Abb. 3.

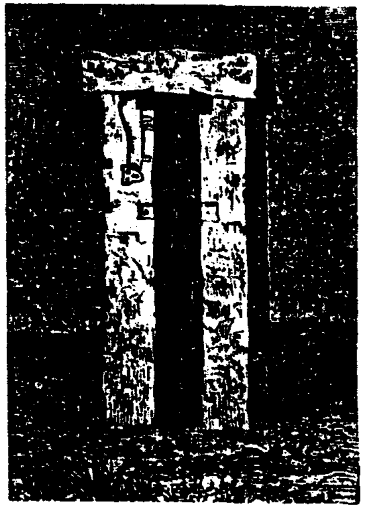


Abb. 1. Neolithisches Tongefäß mit dem typischen Fischgräten-Ornament, ein Ornament, das für die prähistorische Plastik und die spätere Zeit grundlegend und bedeutungsvoll ist.

Abb. 2. Krug aus der Bronzezeit mit dem Perl- und Buckelmuster, das Grundornament für runde, plastische Ornamente der späteren Stilperioden. Beide Gefäße sind gleichzeitig ein Beweis, wie geschmackvoll die Formgebung und Stilisierung der primitiv-heroischen Stilperiode ist.

Abb. 3. Megalithisches primitiv-heroides Denkmal, „Trilithe" („Dreistein", aus Nordafrika), das Grundelement der Tempelplastik und Tempelarchitektur der ältesten Perioden.

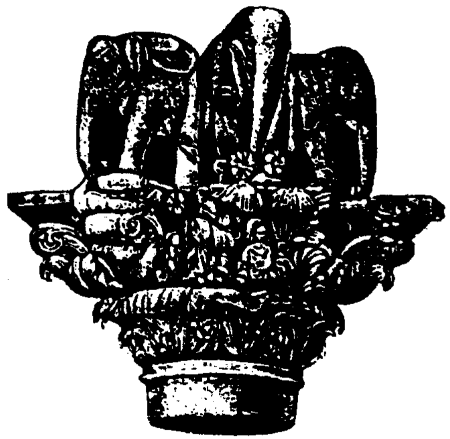
Abb. 4. Aegyptisches Kelchkapitäl der heroischen Stilperiode, einfaches, geschmackvoll im Flachrelief geschmücktes Kapitäl, Konstruktion und Dekoration halten sich die Waage.

Abb. 5. Indo-korinthisches Säulenkapitäl, einerseits den Einfluß auf die ostasiatische Plastik, andererseits die Entartung des Kunststils durch Rassenmischung beweisend. Die Plastik mutet bizarr und „barock" an.

Abb. 4.



Abb. 5.





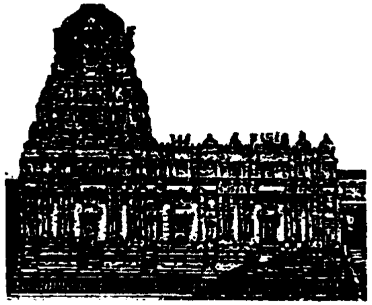
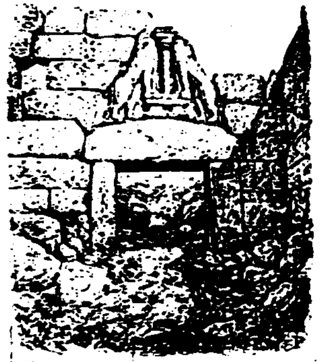


Abb. 6.

Abb. 7.

Abb. 6. Flachrelief aus Luksor, darstellend Ramses II. in der Schlacht, Beispiel der heroischen Stilperiode, streng stilisierte Zeichnung, heldischer Inhalt des Kunstwerkes, Freude an Pferd und Wagen, Krieg und Waffe, die Schrift dient als Dekoration.

Abb. 7. Fassade des Tempels von Tandschur, Beispiel der mongolo-tschandalischen Stilperiode des orientalischen Kulturkreises, Verkrustung der Architektur durch kleinliche Massenplastik, durch Ueberfülle an Ornamenten und Figuren, auffallende Aehnlichkeit mit den barocken Plastiken und Architekturen.



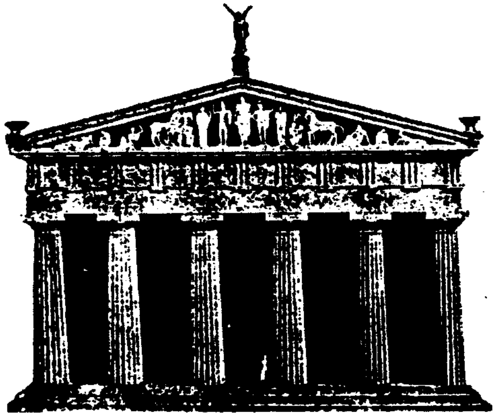


Abb. 8.

Abb. 9.

Abb. 8. Löwentor aus Mykenae als Beispiel primitiv-heroider Plastik und Architektur. Das Tor ist eigentlich eine logische Weiterentwicklung der Trilithen in Abb. 3.

Abb. 9. Zeustempel in Olympia, Beispiel der Plastik der heroischen Stilperiode im antiken Kulturkreis, klare Konstruktion, die in ihren einfachen Formen monumental und großartig dekorativ wirkt, streng stilisierte Plastik, die sich — siehe Giebelfeld — ganz der Architektur anpaßt, im Großen rhythmisch symmetrisch, in den Details aber mannigfaltig und reich schöpferisch ist.

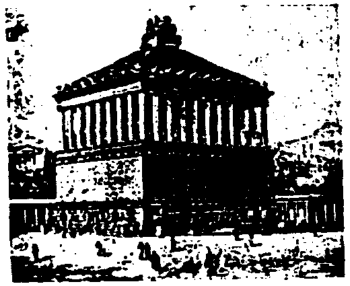


Abb. 14.

Abb. 14. Mausoleum in Halikarnassus, ein späterer antiker Bau der mediterranen



Abb. 10.

Abb. 10. Hellenische Jünglinge zu Pferd, Relief der heroischen Stilperiode vom Parthenonfries auf der Akropolis in Athen. Stilistisch, rhythmische Darstellung, sich dem Architekturrahmen anpassend, aber doch lebenswahr, prachtvolle Wiedergabe der rassenschönen Körper der Reiter und Pferde.



Abb. 12.

Abb. 12. Der „Apoxyomenos", Plastik aus der Hochblüte der antiken heroischen Stilperiode, realistische, doch noch immer formstrenge Darstellung.



Abb. 13.

Abb. 13. Relief in der Trojansäule, römische Skulptur aus der Kaiserzeit, darstellend die germanische Leibgarde des Kaisers Trajan, bereits beginnender Verfall, handwerksmäßige Darstellung.

Abb. 11. Griechisches Relief von dem Tempel des Apollo Epikurios, darstellend den Kampf des Achilles gegen die Amazonen, ein Beispiel der erhabenen, schönen und formstrengen heroischen Stilperiode der Antike. Auch die dargestellten Menschentypen stellen rassige Hochtypen dar in Form und Bewegung.



Abb. 11.

Hon. Fra Horand, M. O. N. T. ad Werfenstein.

Grundsätzliches und Allgemeines über Rasse und Bildhauerei.

Der Ursprung der Bildnerei reicht ebenso wie der Ursprung der meisten Künste bis in die Dämmerung der altsteinzeitlichen Vorzeit zurück. Ja man kann sogar behaupten, daß uns aus den ältesten Zeiten die Bildnerei von allen Künsten die meisten heute noch greifbaren und sichtbaren Relikte hinterlassen hat.

Die Bildnerei dürfte neben der Musik das Kunstleben der Paläolithiker in besonderem Maße und mehr als die anderen Künste beherrscht haben. Es ist nämlich in den prähistorischen Museen eine ganz erstaunlich große Menge von Kleinskulpturen, von skulpierten Gebrauchs- und Schmuckgegenständen, Plastiken, plastischen Ornamenten und Menschen- und Tierfiguren erhalten. Töpferei und Metallguß sind im Wesen und Ursprung mit Plastik identisch. Begreiflich auch, die paläolithischen Jäger und Fischer vertrieben sich die Langeweile sowie heute auch noch die Kinder und Naturvölker, durch Schnitzelei in Holz und Horn, oder durch Formen in Ton und bisweilen, wenn auch seltener, in Metall und Stein. Der *plastische Trieb* ist den Kindern geradezu angeboren. Ich möchte fast behaupten, daß der plastische Kunsttrieb von den meisten Kindern *zuerst* und am stärksten ausgebildet ist, so daß man daraus schließen könnte, daß die Plastik die *älteste* Kunst ist! In *technischer Hinsicht* geht die Bildhauerei auf zwei Wurzeln zurück, was auch die zwei Hauptformen dieser Kunst begründet. Die *Vollplastik* geht auf die vorgeschichtliche Puppenmacherei, die *Reliefplastik* (Hoch- oder Tiefrelief) geht auf die vorgeschichtlichen Ritzzeichnungen zurück. Die Reliefplastik ist sowohl in ihren Ursprüngen als auch nach ihrer weiteren Entwicklung als idealere, die Vollplastik in ihren Ursprüngen und Entwicklungen als die realere Kunst zu werten. Aus dieser Erwägung heraus kann man schon von vorneherein sagen, daß die Vollplastik mehr dem Wesen der auf das Reale eingestellten Niederrassen, die Reliefplastik mehr dem Wesen der idealeren heldischen Rasse entspricht.

Als die ältere, primitivere, — aber technisch nicht immer als die leichtere — Kunst ist zu werten die Vollplastik. Denn der Vormensch fand vielfach die plastischen Vollmodelle schon von der Natur vorgebildet vor. Wir müssen uns den Vor- und Urmenschen viel phantasievoller und intuitiver vorstellen als den jetzigen Menschen. Die ariosophischen Väter sagen ganz richtig, daß der Vormensch und sein Spiegelbild in der Jetztzeit, das *Kind*, noch viel mehr im Jenseits und in seiner vorhergehenden Inkarnation als in dem jetzigen Leben lebt. Vormensch und Kind müssen daher vielfach noch metapsychische Gaben und Anlagen haben, die uns mangeln. Dem ist auch so. Man beobachte nur das Kind beim Spiel. Spiel! Im kindlichen Spiel allein, liegt der Schlüssel zu großen Weisheiten und Erkenntnissen! Das Kind verbringt den größten Teil seines Wachseins mit Spielerei und besonders mit Puppen. Aehnliches können wir auch von dem Vormenschen annehmen. Die Zeit, die ihm die Jagd und Besorgung

von Nahrung, Kleidung und Wohnung überließ, widmete er dem Spiel. Das sehen wir auch bei den jetzigen primitiven Naturvölkern und mehr oder weniger bei allen Niederrassen. Alle haben eine unbezwingliche Spielfreude. Das Kind spielt mit seinen „Puppen" sagte ich. Es ist erstaunlich, wie groß die Phantasie des Kindes ist und was es alles als Puppe und Spielzeug sucht und findet. Ein Holzklotz, der annähernd eine Menschenform, Tierform, oder technische Form darstellt, und als Puppe, Pferd, Hund, Katze, Haus, Wagen, Auto usw. angesehen und im Spiele als solches mit einem Eifer und einer Ueberzeugung verwendet, als ob diese unförmlichen Naturformen wirklich das wären, was sich das Kind in der Phantasie vorstellt. Wenn wir ein jeder an unsere eigene Kindheit zurückdenken, so werden wir sogar feststellen können, daß uns diese „eingebildeten" Puppen, die wir uns selbst machten, sei es mit der Phantasie, oder mit l e i c h t e r N a c h h i l f e der Hand, viel teurer und lieber waren, als die ganz fein ausmodellierten Pferde, Hunde, Katzen und Häuser, als die angezogenen Puppen und die wirklichen kleinen Autos und Wagen aus den Spielzeuggeschäften. Das läßt sich metapsychisch und karmatologisch leicht erklären. Denn im Jenseits, so sagen die ariosophischen Väter, richtig und tiefsinnig, sind wir nicht so, wie im Diesseits ganz die Sklaven unserer Umgebung, also der Menschen, der Wohnung, der Kleidung, der Nahrung, sondern umgekehrt, dort schafft sich die Seele selbst die Kleidung, die Wohnung, die Nahrung und die Menschenumgebung, die ihrem m o r a l i s c h e n Zustand entspricht. Hier leben wir in einer von uns unabhängigen, von uns aus wenig beeinflußbaren s t a t i s c h e n Umgebung, drüben aber leben wir gleichsam in einer d y n a m i s c h e n, von uns abhängigen und von uns auch abänderbaren Umgebung.

Auf Grund dieser Vorerwägungen kann man das Kunstschaffen des Vormenschen näher ergründen. Auch er, der mit der Natur noch viel enger als wir jetzt verwachsen war, fand auf seinen Jagdgängen in der Natur sehr häufig Holz-, Horn- oder Steinformen, die bei reger Phantasie Menschen-, Tier- oder Sachformen gleichen. Eine kleine Nachhilfe mit der Hand, und die Aehnlichkeit konnte noch größer werden, und damit war auch schon der erste und entscheidende Schritt zur prähistorischen Vollplastik gemacht. Die prähistorischen Skulpturen lassen fast durchaus — besonders im altsteinzeitlichen Zeitraume — erkennen, daß es sich um ursprüngliche Naturformen handelt, die mit der Hand überarbeitet wurden. So lernte der Vormensch im Anfang von der Natur selbst modellieren. Das Material beherrscht daher noch ganz den Bildhauer und Bildschnitzer.

Mit der jüngeren Steinzeit und erst völlig mit der Metallzeit, wird der Mensch des Materials völlig Herr, und schafft dann frei und unabhängig Form und Bilder, glättet sie immer mehr und gleicht sie dem Original getreuer an.

Wenn man will, ist die Bildhauerei vom technischen Standpunkt aus die schwierigste Kunst, denn sie stellt sowohl an die Hand, als auch an das Gehirn des Bildhauers die größten Anforderungen. Der

Kontakt zwischen Hand und Gehirn muß noch inniger sein, als beim Maler, Zeichner, oder gar Musiker und Dichter. Holz, Horn und Stein sind schwer zu bearbeiten und verlangen nicht nur Stärke und Kraft, sondern zugleich auch Feinheit und Gewandtheit der Hände.

Wesentlich leichter ist die Technik beim Tonformen und noch leichter bei der Ritzzeichnung und dem sich daraus entwickelnden T i e f- (B a s-) R e l i e f. Auch die Ritzzeichnung, Tief- und (später) Hochrelief gehen im Anfang auf die von der Natur vorgeformten Modelle zurück. Man sieht z. B. bei den Ritzzeichnungen an den prähistorischen Höhlen, daß die Tier-, Baum- und Menschenformen von Unebenheiten der Höhlenwände schon zum Teil in Umrissen vorgezeichnet waren, ja die Aehnlichkeiten den Künstler erst zu diesen Ritzzeichnungen anregten. Er half mit Splint und Meißel nach und vervollkommnete so die plastische Wirkung und Aehnlichkeit.

Mit der Zeit und durch Uebung entwickelte sich daraus zuerst die Tiefrelief-Plastik, dann in der Neusteinzeit und in der Metallzeit die Hochrelief-Plastik. Mit der Vervollkommnung des Werkzeugs, besonders der Metallwerkzeuge, lernt der Mensch immer mehr das Material zu beherrschen. Virtuosität und Intellekt führen immer mehr allein die Hand des Bildners, andererseits legen die Beschauer und Käufer des Bildwerkes immer mehr Gewicht auf die Aehnlichkeit und Realistik der Skulptur und verlernen immer mehr mit dem Auge der Phantasie das Kunstwerk zu betrachten und zu werten.

Hier sei noch eine Bemerkung eingeschaltet. Die Niederrassen sind trotz ihrer Phantastik, doch immer nüchterne Realisten. Aehnlich wie die Tiere sind sie vielfach nicht imstande, dreidimensional zu sehen. Deswegen der Mangel der Perspektive, deren Kenntnis und Kunst die eigentlichste Sache und das Werk des heldischen Menschen ist, auch wenn sich später besonders mediterrane Künstler als Virtuosen auf diesem Gebiete vorgedrängt haben. Aus dieser Tatsache läßt sich auch erklären, warum die Niederrassen gerade für die Plastik das größte Interesse haben. Ihr Gesichtssinn ist noch nicht so weit entwickelt, um rein lineare und flächige Kunstformen zu erfassen, da ihnen der Sinn für Perspektive mangelt. Sie wollen das Kunstwerk betasten und abfühlen! Genau so wie sie für die Poesiearten der Epik kein Verständnis haben, dafür aber am Drama um so mehr Gefallen finden.

Daß der Entwicklungsgang der Bildhauerei wirklich meiner Darstellung entspricht, kann man auch daraus ersehen, daß in prähistorischen Zeiten kaum große Vollplastiken skulpiert worden sind. Das überließ man ganz der Natur, d. h. man überarbeitete manche menschenähnliche oder tierähnliche Felsklippen etwas und verehrte sie dann als Götter-, Phallus- oder Vulven-Bilder und Heiligtümer.

Dagegen tauchen größere Reliefplastiken als die technisch leichtere Kunst, gerade in der Frühzeit sehr häufig auf. Sie beherrschten auch die atlantische Kultur und Architektur, wie dies die altamerikanischen, die alten ägyptischen, mesopotamischen und aeginetischen Kulturen

und Architekturen beweisen, indem die Wände der Gebäude von Reliefs förmlich überkrustet sind. Das Holzgebälk, die Säulen und Pfähle sind eine besonders beliebte Unterlage für basreliefartige Skulpierungen, eine Vorliebe, die besonders im ariogermanischen Norden sehr ausgeprägt war und sich bis ins Mittelalter hinein sehr rege erhielt. Für kleinere und für Gebrauchsgegenstände fand auch Horn und im Süden und später besonders Elfenbein häufige Verwendung bei basreliefartigen Plastiken, worin die Antike und auch noch das Mittelalter ganz Großartiges leistete.

Die Negervölker, auch die Mongolen und die polynesischen Primitiven hängen vielfach noch heute mit großer Freude an diesen Reliefplastiken in der Holzarchitektur. Da werden die Pfähle, Säulen und Balken der Häuser mit Ornamenten und Bildern ganz überdeckt, so daß nirgends eine glatte Stelle bleibt. Dieser Ueberschwang in figuraler Reliefplastik, wie er sich besonders in der indischen und mongolischen Architektur zeigt, ist etwas typisch Niederrassiges und geht auf den erwähnten Mangel des dreidimensionalen Sehens (Perspektive) zurück. Der Untermensch will auch die Fläche *tasten*!

Es waren daher nicht theologische, sondern ästhetische Gründe, die die ariosophischen Väter veranlaßten (wie zum Beispiel in der Bibel), gegen die Darstellung von skulpierten Figuren an den Tempeln zu eifern. Als, vom dunkelrassigen Süden und Orient herkommend, dieser „plastische Ueberschwang" auch in der hochromanischen Baukunst um sich griff, eiferten St. Bernhard und seine Schüler, die Zisterzienser, dagegen und bannten aus ihren Bauwerken diese tschandalischen Puppen-Bildnereien und befreiten die Architekturenformen wieder von dem figuralen und ornamentalen Bildergerank. Diese Bewegung war also keine Bilderstürmerei an sich, sondern nur eine gesunde arioheroische Reaktion auf dunkelrassige unästhetische Ausartungen, durch die die Plastik in unlogischer Weise die Architektur beherrschen und zurückdrängen wollte, ebenso wie dies in der Renaissance- und Barockzeit wieder der Fall war.

Vielfach hört man den Einwand, über das Leben und die Kultur des Vormenschen, besonders im Tertiär, könne man gar nichts sagen, es habe eine solche Kultur nach den „Entwicklungsgesetzen", nach denen das Aeltere immer primitiver sein müsse, überhaupt nicht existiert, weil sich davon keine Relikte erhalten haben. Dieser Einwand ist absolut unstichhältig, ja, sowie viele Behauptungen der veralteten Ethnologie und Kulturgeschichtsforschung, kindisch. 1. Konnten sich ja nur schwer und zufällig, gerade aus diesen so fern zurückliegenden Zeiten Relikte erhalten, da doch in der Zwischenzeit sogar die feste Erdkruste durch Erdbeben, Feuer und Wasser ungeheure Katastrophen durchzumachen hatte, so daß sich sogar das Bild der einzelnen Kontinente total geändert hat. 2. Baut sich zwar unsere, die historische und zum Teil auch die prähistorische Kultur auf Stein, Erde, Holz, Eisen, Glas auf. Doch war dies in der Vergangenheit nicht immer gleich und wird auch in Zukunft nicht immer gleich sein. „Die Grundstoffe der Technik wechseln mit den Kulturen." Es gab Epochen, wo die Grund-

lage der Technik das Rundholz, andere Epochen, wo es das Kantholz war; es gab Epochen, wo der Grundstoff Stein war, während heute und in Zukunft immer mehr Eisen, Zement und Glas die Grundstoffe der Kultur und Technik werden. Und wer kann sagen, daß diese Stoffe die Grundlagen der Kultur bleiben werden? Im Gegenteil kann ich positiv aus geisteswissenschaftlichen Gründen voraussagen, daß im kommenden Uranuszeitalter, das unter Wassermann (Aquarius), einem luftigen Zeichen steht, mehr immaterielle Stoffe die Grundlage der kommenden Kulturen sein werden. Genau so muß die fernste Vergangenheit beurteilt und erforscht werden. Es muß Epochen gegeben haben, wo sich die Leiber der inkarnierten Seelen noch feinerer und immaterieller Stoffe zum Aufbau des Körpers und der umgebenden Kultur bedient haben. Die „Relikte" dieser Kultur kann nicht der Spaten zutage fördern, aber vielleicht, ja sicher werden wir sie wieder finden, wenn wir selbst Leiber und Kulturen besitzen werden, die sich auf feinstofflicheren und feinenergetischeren Grundstoffen aufbauen, als dies jetzt der Fall ist.

Ich habe das Problem der Ursprünge der Bildhauerei vom technologischen Standpunkt aus betrachtet und untersucht. Ich wende mich nunmehr der rassenanthropologischen und rassenphysiologischen Seite des Problems zu.

Um die Beziehungen zwischen Rasse und Bildhauerei rassenanthropologisch und rassenphysiologisch zu untersuchen, müssen wir zwei Fragen stellen:

1. Müssen wir fragen, wie sehen rassenphysisch die Menschen aus, die die verschiedenen Plastiktypen schaffen, und wie läßt sich physiologisch ihr bildnerischer „Stil" erklären.

Diese Art der Untersuchung gilt also dem *Subjekt*, dem ausübenden Künstler der Plastik.

2. Müssen wir fragen, wie sehen die „Schöpfungen" der verschiedenen Rassentypen aus, also die *Objekte* der Bildhauerei, welche Inhalte (Sujets) und Ausdrucksformen wählen die verschiedenen Rassen.

Gehen wir also zunächst in die *subjektive* Untersuchungsmethode ein.

Die entscheidenden Organe für den Plastiker sind die Finger und das Gehirn.

Ich habe an anderer Stelle [1]) ausführlich dargelegt, daß beim Heroiker das sensorische mit dem motorischen Nervensystem im harmonischesten Zusammenhang steht, daß also die verschiedenen körperlichen Organe den vom Gehirn ausgehenden Impulsen am promptesten folgen. Schon allein diese Erwägung berechtigt mich zu der Behauptung, daß der reine Heroiker am besten zum Bildhauer und Plastiker geeignet sei. Denn nur der kann ein großer Bildhauer sein, dessen Hand den Befehlen des Gehirns am genauesten und raschesten

[1]) „*Ostara*" Nr. 26—31: „Abriß der Rassenkunde" und Nr. 37: „Rassenphrenologie", ferners „Ariosophische Phrenologie", Verlag Reichstein, Preßbaum bei Wien.

folgt. Die Fingerform und Handform des Arioheroikers vereinigt in sich ferners in ausgeglichener Weise Kraft mit Feinheit. Auch das ist eine unerläßliche Vorbedingung für einen guten Bildhauer.

Der Mittelländer mit seinen überschlanken Hand- und Fingerformen eignet sich mehr für plastische Filigranarbeiten, schmucküberladene weichliche und mehr virtuose Behandlung des plastischen Materials, während die plumpe Mongolenhand sich mehr zur Darstellung rein realistischer Vorwürfe und nüchterner und schmuckloser Gebrauchsgegenstände eignet.

Gehen wir nun zur Untersuchung der Gehirn- und Schädelform über.

Bei Untersuchung dieser Frage müssen wir, so wie bei ähnlichen rassenpsychologischen Untersuchungen immer auf die Rassenphrenologie [2]) zurückgehen.

Wie wir oben ausgeführt haben, handelt es sich bei der Kunst der Primitiven und Paläolithiker vor allem darum, eine schon von der Natur im voraus in groben Umrissen geformte Plastik zu finden und diese dann durch Retuschen dem gewünschten Gegenstand in der Aehnlichkeit anzugleichen. Diese Art Bildhauerei erfordert also weniger eigene Schöpfungskraft, also weniger Constructal (9) [3]), weniger Idealismus (19), weniger Selbständigkeit (10), dagegen mehr Pfiffigkeit und Findigkeit (12) beim Auffinden brauchbaren Rohmaterials und mehr Nachahmung (21) bei der Retuschierung desselben, und mehr Gegenstandssinn (22) für eine realistische Darstellung, mehr Tatsachensinn (30) und mehr Vergleichsvermögen (34), um einer Skulptur mehr Aehnlichkeit und Form zu geben.

Stellen wir uns also einen Schädel vor, bei dem Constructal (9), Idealital (19), Ipsotal (10), schwach entwickelt, dagegen Cautal (12), Imitatal (21) Realital (22), Factical (30) und Comparital (34) stark entwickelt sind, so bekommen wir folgendes äußeres Bild:

Wegen Mangel an (9) runde Schläfenpartie, wegen Mangel an (19) anschließend an die abgerundeten Schläfen: abgerundete seitliche Oberstirnpartien; wegen Mangel an (10): Kurzköpfigkeit. Wegen starker Entwicklung von (12): ober und hinter den Ohren starke Breitschädeligkeit, wegen starker Entwicklung von (21): breiten birnförmigen Oberschädel (wie ihn besonders die Mongolen haben, deren typischer Geisteszug die Imitationswut ist), wegen starker Entwicklung von (22) und (30): besonders starke Entwicklung der Nasenwurzel, vorspringende Augenbrauenwulste, wegen starker Entwicklung von (34): lange zurückfliehende oder hohle Oberstirnpartie.

Wenn wir dieses gewonnene Bild überblicken, so finden wir darin die Gesichts- und Schädelform der primitiven Rasse beschrieben: also vorspringende rohskulptierte Nasenwurzel, kappen-

[2]) Vgl. „Ostara" Nr. 26—31: „Abriß der Rassenkunde; Nr. 37: Rassenphrenologie", ferner „Ariosophische Rassenphrenologie", von J. Lanz v. Liebenfels, Verlag Reichstein, Preßbaum bei Wien.

[3]) Die Ziffern in Klammern bedeuten die konventionellen phrenologischen Bezifferungen der Schädelpartien.

schirmförmig vorspringende Augenbrauenwulste und Unterstirnpartien, zwar hohe und breite, aber fliehende oder hohle Oberstirne, Kurzschädeligkeit und Breitschädeligkeit.

Umgekehrt können wir wieder bei einer derartigen („primitiven" Schädelform) auf eine der primitiven und prähistorischen Bildnerei entsprechende bildnerische Fähigkeit schließen. Unter den modernen Bolschi-Plastikern findet man nicht selten derartig grauenhaft primitive Schädel- und Gesichtsformen (wie sie übrigens auch die Bolschi- und Tschandalen-Anthropologen *Darwin*, zum Teil auch *Virchow* besessen haben!), ihre „Bildhauerei" sieht auch danach aus. Sie hat etwas Knorriges, Embryonal-Konfuses, Formloses, Stilloses und Rohes an sich, was an paläolithische Bildnerei erinnert.

Betrachten wir den *Neger*schädel. Er unterscheidet sich von dem primitiven Schädel besonders dadurch, daß infolge der konkaven breiten Nasen und Nasenwurzeln Formital (23) weniger entwickelt ist, der Neger hat einen geringen Sinn für Formgestaltung, er bleibt im Konventionellen und Handwerksmäßigen stecken. Aber wegen besonders entwickelter Augenbrauen- und Unterstirnpartien ist er ausgesprochener Realist. Da aber die Negerköpfe im allgemeinen schmal sind, so ist Cautal und Imitatal (12, 21) bei ihnen nicht so stark ausgebildet, das heißt, sie sind nicht vollständig Sklaven des Materials oder der Vorlage und haben — im kleinen — manchmal sehr reizvolle Einfälle besonders in Stilisierung, Ornamentierung, Schablonisierung. Ihre Plastik kann man also als eine primitiv dekorativstilisierende, realistische Gegenstände erfassende Plastik nennen.

Die Bildhauerei der *Mediterranen* ist in gewisser Beziehung eine Steigerung der Negerkunst ins Extreme mit einigen Einwirkungen der heroiden Bildnerei. Vom Neger und Mongolen unterscheidet sich der Mediterrane besonders durch seine große konvexe Nase mit hohem Sattel an der Nasenwurzel. Das setzt einen besonders entwickelten Formital (23) und wegen der großen und hohen Augenhöhlen eine übertriebene Entwicklung von Größensinn (24), Gewichtssinn (25), Farbensinn (26) voraus.

Die fliehenden hohen Stirnen lassen dagegen Tatsachensinn und Vergleichsvermögen (30, 34) zurücktreten. Die schmäleren Schädelformen lassen daher Cautal (12), Festigkeit (15), Gewissenhaftigkeit (16) vermissen. Dieser Schädelform entspricht das Schaffen der Mediterranen auf bildhauerischem Gebiet.

Die *Mediterranen* sind im Gegensatz zu allen anderen Rassen, die reinen Formkünstler und Virtuosen der Plastik; sie sind von der Form und Linie wie besessen und vergessen darüber Material und Inhalt des Gegenstandes. Sie wollen sich daher in pathetischen Bewegungen und Posen und in der Darstellung der absonderlichsten Materien und Gegenstände, auch wenn sie sich zu plastischen Darstellungen gar nicht eignen, austoben. Auch schwelgen sie gerne in Größen- und Gewichtsextremen, das eine Mal machen sie überdimensionierte, das andere Mal unterdimensionierte Skulpturen, sie gefallen sich darin das Schwere leicht, das Leichte schwer, das Große klein, das

Kleine groß darzustellen, wie das ja auch die Eigentümlichkeit des Talmud- und des modernen Juden ist. Sie schwärmen auch für bemalte und bunte Plastik. Sind die anderen Rassen — die Heroiden ausgenommen — in der Plastik vielleicht zu sehr Sklaven des Materials, so sind Mediterranen wieder die Vergewaltiger der Materie. Von der Richtigkeit meiner These kann sich jeder an den Plastiken in südeuropäischen Friedhöfen überzeugen. An Stelle nüchternen Tatsachensinns und ruhiger vergleichender Erwägung tritt beim Mediterranen zügellose Phantastik, die in tolle Geschmacklosigkeiten ausartet, die mit den Tatsachen und der Umgebung in schroffem Widerspruch stehen.

Hohle Protzerei ist der Grundzug dieser Skulpturen.

Dazu steht der Mongole und seine Bildhauerkunst in gewissem Gegensatz. Die flachen breiten Nasen, Nasenwurzeln und Augenhöhlenpartien, welche Mangel an Gestaltssinn (23), Gegenstandssinn (22), Größensinn (24), Gewichtssinn (25), Farbensinn (26) bedingen, machen den Mongolen eigentlich zum schlechtesten Bildhauer, falls man unter Bildhauerei Kunst und nicht Kleingewerbe versteht. Dem Mongolen geht der Formsinn noch mehr als allen anderen Rassen ab, seine Bildwerke sind immer form- und seelenlos, sind Massen- und Fabrikswaare, bei ihm ist alles Schablone, Konvention, er kann nur ein Genre machen, macht es aber in seinem Leben seelenruhig 1000mal. Der Sinn für Größe und Gewicht, wie Farbe fehlt ihm, er gibt sich nur mit Kleinplastik und Filigransachen ab. Hat er einen großen Monumentalbau plastisch zu schmücken, so wird er ihn nicht mit großzügigen Plastiken schmücken, sondern mit einem Gewimmel von mikroskopischen Kleinplastiken überkrusten. Wegen seiner Rundschädeligkeit wird seine Bildhauerei stets völlig ideallos und nüchtern, handwerksmäßig sein, wegen seiner Kurzköpfigkeit fehlt ihm vollständig das Selbstgefühl, er wird unter allen Rassen im Skulpieren ganz unter der Herrschaft des Materials stehen, allerdings — das ist sein Vorzug — in der Behandlung der Materialien eine beispiellose Geschicklichkeit und Gewissenhaftigkeit, ja Pedanterie entwickeln, im Gegensatz zum Mediterranen, der von einer gewissen „genialen" Schlampigkeit in der Technik der Plastik ist. Wegen der Breitschädeligkeit wird der Nachahmungssinn beim Mongolen besonders ausgebildet sein. Deswegen sein vollständiger Mangel an Erfindung und seine Freude an tausendmaliger Wiederholung derselben Schablone und an der Formung von Massen- und Fabriksartikeln.

Was den Schädel des Heroikers von den anderen Schädeln im allgemeinen unterscheidet, sind seine Lang- und Schmalschädeligkeit, seine Hochschädeligkeit, seine eckigrunden Stirnformen, Hochsattteligkeit der Nasenwurzel und mitteltiefe Augenhöhlen. Dieser Schädelform entspricht: Ausbildung aller „Sinne", die Idealität und Sinn für Mystik und Geistigkeit bedingen, eminent schöpferischer Konstruktionssinn, logisch dirigierte Beherrschung des Materials, Gewissenhaftigkeit, besonders entwickelter Formsinn und Stilsinn, der begründet ist in einem harmonisch ausgebildeten Größen-, Gewichts-, Farben-, Zahlen- und Ordnungssinn und hochentwickelten Vergleichs- und Schlußvermögen.

Aus der Plastik des Schädels ergibt sich demnach ganz folgerichtig die Plastik der von den verschiedenen Rassentypen geschaffenen Skulpturen.

Gehen wir nunmehr zur objektiven Untersuchung über.

Was die Objekte und den Inhalt der bildhauerischen Darstellung anbelangt, so bestehen gleichfalls Unterschiede je nach der Rasse. Die Primitiven und Dunkelrassen sind immer Realisten und Naturalisten, die die Aehnlichkeit und die Körperlichkeit um jeden Preis anstreben, die Puppe ist ihnen die Hauptsache, geistiger Inhalt, Ethik und Zweck der Plastik ist ihnen gleichgültig, ausgenommen es kommt dabei Verdienst und Geschäft in Frage. Für die Niederrassen ist Essen, Trinken und Beischlaf Hauptsache und alleiniger Lebensinhalt. Je primitiver und niederrassiger der Bildhauer oder dessen Umgebung und Zeitepoche ist, um so mehr werden die Sexualität und die rein materiellen Bedürfnisse für die Plastik maßgebend sein. Deswegen werden von den Niederrassen in der Plastik besonders erotische und obszöne Sujets bevorzugt, daher in der prähistorischen und primitiven Bildnerei die vielen ithyphallischen männlichen, und die vielen weiblichen großbrüstigen und steatopygen weiblichen Statuettchen und Figuren, ferners die vielen Plastiken, die mit Eß- und Trinkgeräten oder überhaupt mit Gebrauchsgegenständen zusammenhängen oder mit solchen überhaupt zusammenfallen.

Die Plastik ist überhaupt eine erotische oder eine reine Zweckkunst. Vielleicht nur in einem streift der Inhalt der Niederrassen-Plastik geistiges Gebiet, in der Vorliebe für Dämonen-(oder später von Teufels-)Darstellungen oder überhaupt in der Freude an häßlichen Fratzengebilden, ein instinktiver Trieb, der beweist, daß das Niedere naturgemäß vom Niederen angezogen und beeinflußt wird. Dazu sind dann noch als Gegenstand der Skulptur die Darstellungen von Fetischen und Amuletten zu rechnen. Gemeinsam all diesen niederrassigen Bildhauerei-Sujets ist, daß diese Skulpturen vorwiegend selbständige, von der Architektur losgelöste Kleinskulpturen sind. Bisweilen kommt es zu gelegentlichen Ausschmückungen der Höhlen- oder Tempelwände. Innerhalb der Niederrassen-Bildnerei scheiden sich je nach dem Darstellungsobjekt die Mediterranen und Mongolen — so wie in allen Belangen — in zwei extreme Richtungen. Die Mongolen sind die rein sachlichen, nüchternen, in die kleinsten Details gehenden Realisten, sie lieben die brutalrohe, unverhüllte Darstellung des Erotischen und bevorzugen ansonst Skulpturen, die reinen Gebrauchszwecken dienen.

Die Mediterranen dagegen lieben als Darstellungsobjekt erotisches Raffinement, plastischen Prunk und plastische Dekoration im Uebermaß und an unrichtiger Stelle, sie sind die phantastisch, theatralisch, pathetischen Plastiker und Schöpfer solcher Skulpturen.

Die Sujets, die die heroische Rasse für ihre Skulpturen wählt, sind stets großen, geistigen, religiösen und ethischen Inhalts.

Es sind keine Szenen aus dem Profan- und Kleinbürgerleben, sondern aus der National- oder Rassen- oder Religionsgeschichte (Mythologie). Dementsprechend hat die heroische Bildhauerei schon von Grund auf einen großen und monumentalen Zug und muß daher stets aufs engste mit der Baukunst verknüpft bleiben. Das Gute, Schöne, Heilige, Erhabene, Ueberirdische ist der Vorwurf und Inhalt der heldischen Plastik bei allen Völkern und zu allen Zeiten.

Die Plastik ist daher nicht nur monumental, sondern auch immer religiös, oder ethisch und immer hieratisch. Das bedingt aber, daß der heldische Bildhauer nicht so sehr und ausschließlich Realist, „Darsteller des Naturwahren", als Idealist „Darsteller des Geistigen" sei. Deswegen wird die heroische Plastik die Themen stets auch stilisiert und stil- und geschmackvoll lösen, sie bleibt stets die Dienerin der Architektur, wird von der Vollplastik nur im Rahmen der Baukunst sparsam Gebrauch machen, dagegen zum Schmuck der Wände dem flachen Relief oder nur der Ritzzeichnung den Vorzug geben, um die Reinheit und Wirkung der großen Bauformen nicht zu stören!

Um die Wandlungen und Typen der rassentümlichen Plastik im speziellen zu erläutern, würde es zu weit führen, dies an ein paar Hunderten von Bildhauern zu erläutern. Wir gewinnen ein viel klareres und übersichtlicheres Bild, wenn wir die Bildhauerei nach den in dem allgemeinen Teil festgelegten Grund- und Leitsätzen in den einzelnen Zeit- und Stilperioden der drei großen Kulturkreise untersuchen. Unter den drei großen Kulturkreisen verstehe ich:

I. Den atlantisch-orientalischen Kulturkreis, der die altamerikanische, westafrikanische, ägyptische, mesopotamische und ostasiatische Kultur und Kunst umfaßt.

II. Den antiken Kulturkreis, worunter ich die etruskisch-mykenisch-äginetische, griechische und römische Kultur und Kunst verstehe.

III. Den nordisch-germanischen Kulturkreis, worunter ich die Kultur und Kunst der nordeuropäischen heroischen Völker von der Urzeit bis zur Jetztzeit verstehe.

In jedem dieser drei Kulturkreise folgen in allen Künsten, also auch in der Bildnerei, die Rassen und Stile in folgender Reihenfolge aufeinander:

1. prähistorische-vorarische Kulturperiode: in ihr herrscht die Kunst und Bildhauerei der Primitiven. Nebenbei sind Spuren von atlantischer (magischer) Bildnerei zu bemerken.

2. Heroische Kulturperiode: in ihr herrscht die heroische Rasse und der Stil der heroischen Bildhauerei.

3. Mediterrane Kulturperiode: in ihr herrscht die bewegliche, überaktive Mittelländerrasse und ihr theatralischer, pathetischer Dekorations- und Prunkstil. Diese dritte Periode leitet stets den Verfall ein.

4. Mongoloide Kulturperiode: in ihr herrscht die unschöpferische, rein nachahmende oder stilrepetierende Mongoloidenrasse mit dem nüchternen, reinen Zweckstil der mongoloiden Bildhauerei.

Die Bildhauerei — sowie jede andere Kunst — wird Gewerbe, Massen- und Fabrikshandwerk. Maschinelle Behelfe greifen um sich und ersetzen die Kunstfertigkeit der Hand.

5. Tschandalische oder Mischrassenperiode: in ihr herrschen die aus allen Rassen zusammengemischten Tschandalen mit ihrer, ihrem Wesen entsprechenden, chaotischen Stillosigkeit der Bildhauerei, was zur völligen Auflösung der Kunst, aber auch zu Stilneubildungen und zum Beginn eines neuen Kultur- und Rassenzyklus führt. In dieser Periode tauchen auch vereinzelt ganz ausgefallene Stiltypen, wie zum Beispiel jetzt der Kubismus, Dadaismus und Architektur- und Skulpturbolschewismus auf, teils als Zeichen völliger Erschöpfung, teils aber auch als Vorzeichen einer Kultur- und Rassenneuschöpfung auf. Mit der fünften Stilperiode ist ein Entwicklungskreis geschlossen, Kunst und Rasse sind wieder bei einem chaotischen Primitivismus angelangt, aus dem — um eine Stufe höher und nach dem Gesetz der Spirale — sich die fünf Stilperioden und Rassenperioden wiederholen!

Ich will nun diese fünf Stil- und Rassenperioden in Umrissen skizzieren.

Die prähistorischen Plastiken entsprechen in Inhalt und Form den Plastiken der Primitiven. Wir sehen daher eine fabelhafte Intuition und Beobachtungsgabe mit einer Rohheit und Schwerfälligkeit der Formgebung vereinigt. Dem Inhalt nach handelt es sich um spielerische Puppenmacherei und reine Gebrauchsplastik. Daneben aber wird auch das Derberotische und das Dämonisch-Magische stark bevorzugt.

Die heroischen Stilperioden sind gekennzeichnet durch die Ausbildung einer logischen Stilreinheit und Stileinheit, die bis in die kleinsten Details organisch wirksam ist. Das konstruktive Element hält dem Dekorativen die Waage. Die Bildhauerei nimmt eine dienende Stellung zur Architektur, Religion und Philosophie ein, sie ist ethische und aesthetische Zweckkunst und zugleich Schmuckkunst. Ihr Ideal ist, die Schönheit der Form und die Güte des Geistes zum Ausdruck zu bringen. Es entstehen im Zusammenhang mit Tempeln, Klöstern, Burgen, die noch militärischen Zwecken dienen und wehrhaft eingerichtet sind, mit Palästen, Grabmonumenten, Kaminen flache Reliefs, auch Vollplastiken in mittleren Dimensionen, doch alle diese Skulpturen nie losgelöst, sondern im engsten ornamentalen Zusammenhang und Einklang mit den Bauwerken; meist sind sie symbolischen und bedeutenden geistigen Inhalts und streng symmetrisch und rhythmisch in der Formgebung, die mehr Gewicht auf Schönheit, Ebenmaß und hieratische Ruhe als auf Realismus und Naturwahrheit legt.

Material und Darstellungsgegenstand stehen in logischem und harmonischem Zusammenhang. Die kostbarsten Materialsorten werden für die würdigsten Zwecke verwendet. Echte Edelsteine, Gold, Silber,

Elfenbein, bunte Marmore und kostbare Hölzer werden in reichem Maße herangezogen und bewirken allein durch die Verschiedenheit von Farbe und Glanz Effekte, die durch keine andere Technik oder Form ersetzt werden können. Es bringt zum Beispiel in den romanischen Bauten allein die Verwendung von rot- oder schwarzmarmornen Säulen im Gegensatz zum weißen Kalkstein des übrigen Gemäuers Wirkungen hervor, die jeden Kunstkenner in berechtigtes Entzücken versetzen. Da die Plastik ganz die Dienerin der Architektur ist, so läßt sich zwischen ihr und der Architektur schwer eine strenge Trennung machen. Die Bildhauer dieser Stilperiode sind daher meist auch zugleich Architekten und Maler und vorwiegend Geistliche.

Es läßt sich auch bis zu dieser Zeit zu stilgeschichtlichen und kunstgeschichtlichen Erläuterungszwecken Architektur und Bildhauerei nicht voneinander reißen. Die Geschichte der Bildhauerei fällt demnach ganz mit der Geschichte der Baukunst zusammen, sogar was die Person der Künstler betrifft, die übrigens meist bescheiden im Hintergrund bleiben und dem Namen nach unbekannt sind.

Dieser heroischen Kunst- und Zeitepoche folgt natur(d. i. rassen-)gesetzlich immer die mediterrane Epoche. Die Bildhauerei wird reine Schmuck- und Dekorationskunst, artet in Virtuosität, technischen Ueberschwang aus. Die Bildhauer versuchen in Holz, Horn, Stein, Erz und Ton Gegenstände und Sujets darzustellen, die mit dem allzu körperlichen Material in unvereinbarem Gegensatz stehen: also zum Beispiel feine Stoffe, Spitzen, Schleier, Wasser, Feuer, Blumen, Federn usw. Ja die Bildhauer der mediterranen Periode suchen sich sogar absichtlich solche ausgefallene Vorwürfe aus und legen ihren ganzen Stolz hinein, Unwahres vorzufälschen. Es entwickelt sich die Hochblüte der Vollplastik, es entstehen große Statuen und Standbilder, losgelöst oder im Gegensatz oder in Unharmonie zu der architektonischen Umgebung. Die Materialverfälschung wird geradezu zum Stilcharakter erhoben. Der Mediterrane protzt mit falschem Material. Er tritt auch als Künstler nicht bescheiden in den Hintergrund, sondern will genannt und gefeiert sein. Die einzelnen Kunstzweige spezialisieren sich. Da die mediterrane Rasse (geführt meist von den Juden!) eine Stadt- und Bourgeoisrasse ist, so dient die Bildhauerei vorwiegend bürgerlichen und profanen Zwecken. Die Bürgerhäuser und Schlösser — die nicht mehr militärischen, sondern reinen Vergnügungszwecken dienen — werden mit Voll- und Reliefplastiken und mit „Stukkos" (ebenso schon eine Materialtäuschung wie die Leinwandgemälde!) förmlich überkrustet und verpappt. Nicht mehr Ruhe, Würde, Symmetrie und Rhythmus sind die grundlegenden Kunstprinzipien, sondern im Gegenteil dem Wesen des hypernervösen, agilen, geschwätzigen Mittelländers entspricht es, wenn auch die Plastik „geschwätzig", pathetisch und theatralisch wird und nur Leben, Bewegung, Arhythmie und Asymmetrie liebt, ja geradezu sucht und bewußt übertreibt und betont. Es kommt die Zeit der „Monumenten"-Manie. Der Mediterrane ist persönlich eitel und vordrängerisch. Deswegen wirkt die mediterrane Plastik immer aufdringlich. Man sieht die Bauten vor lauter Figuren, Ornamenten und Statuen nicht mehr. Monumente werden an den unpassendsten Stellen aufgestellt und in einer solchen Fülle, daß eine Plastik die andere schlägt und alles zusammengenommen den Eindruck eines Trödlerladens macht. Man braucht sich nur die verschiedenen italienischen Friedhöfe und überhaupt unsere modernen Großstadtfriedhöfe anzusehen, um dieses Gewurstel und Gewimmel in Stein, Bronze und Ton richtig würdigen zu können. Die mediterrane Epoche ist auch meist die Epoche der Händler und reichen Kaufleute, die gerne mit ihrem Reichtum protzen. So sind auch solche Friedhöfe, Schlösser und Monumente die geschmacklose Denkmalsammlung mediterraner Eitelkeit. Doch hinter dieser aufgeblasenen Wichtigtuerei steht eine erlahmende Schöpferkraft. Die Schablone beginnt besonders im Ornament herrschend zu werden. Theatralik und Pathetik kann die Armut an Gedanken und Ideen nicht verbergen. Daher enden solche Stilperioden des mediterranen Ueberschwangs stets mit einer Dürre und Impotenz des Kunstschaffens. Diesem mediterranen Extrem folgen als letzte und ausgesprochene Verfallszeit die mongolo-tschandalischen Stilperioden. Diese Perioden der Bildhauerei sind ähnlich wie die gleichzeitigen Stilperioden der Baukunst, schöpferisch vollkommen steril und unfruchtbar, es ist die Bildhauerei des nüchternen Intellekts und der technischen oder maschinellen Sachlichkeit und Nützlichkeit. Die Bildhauer geben sich gar keine Mühe mehr, selbständig etwas zu erfinden, liegt auch gar nicht im Wesen der Zeitströmung und ihrer Rasse, sondern sie leben sich in Imitations-, Repetitions- und Schwindelmeier Stilformen aus[4]). Diese Bildhauerei ist weder Dekorations- noch Zweckkunst, sie ist eher die Kunst gewollter oder ungewollter Häßlichkeit, Zwecklosigkeit und Unlogik.

Der Mongole und Mischling macht daher aus der Kunst der Bildhauerei ein Handwerk oder gar ein technisches Gewerbe und jedenfalls und immer ein Geschäft. Das entspricht auch seinem praktisch nüchternen Charakter. Man könnte diese mongolo-tschandalische Kunst auch geradewegs Geschäfts- und Fabrikskunst nennen. Denn gerade in schroffstem Gegensatz zur heroischen Bildhauerei, will diese Bildhauerei rein sachlich, nüchtern und vor allem billig, „für die große Masse", „populär", „sozial" und wie die Schlagworte heißen, sein. Daher fälscht der Mongole auch in der Bildhauerei bedenkenlos Material, wenn er dabei mehr verdienen kann, mit um so größerem Geschick. Um zu verdienen und sich Erfindung zu ersparen, wird er dieselben 100 Säulenkapitäle, dieselben 100 Ornamente hundertmal — nicht ausmeißeln — aus Zement einfach gießen, wie überhaupt der Zement als Material für vorgetäuschte Steinplastik direkt als das Material der Proli- und Bolschikunst bezeichnet werden kann. Die Formmaschine ist an Stelle des freischöpferischen Künstlers getreten. Damit hört die Bildhauerei auf, Kunst zu sein und ist zur reinen Technik geworden.

[4]) Vgl. „Ostara" Nr. 77: „Rasse und Baukunst im Altertum und Mittelalter", Nr. 85: „Rasse und Baukunst in der Neuzeit".

Der atlantisch-orientalische Kulturkreis.

Eine ganz eigenartige, noch wenig durchforschte[5]) Stellung in der Rassengeschichte der Bildhauerei, nehmen die atlantischen und im Anschluß daran die ältesten amerikanischen, ägyptischen und afrikanischen Skulpturen ein. Man kann sie als die Weiterentwicklung einer noch älteren, ganz eigenartigen, auf Intuition und einer ganz anderen Geistes- und Seelenverfassung als wir sie haben, aufgebaute Kunst betrachten, die entschieden noch aufs allerinnigste mit dem Magischen und Okkulten zusammenhängt. Es ist nicht bloße Rederei oder Aberglaube, wenn diesen Plastiken, mögen es Fetische, Skarabäen, Mumiensärge, Symbole, Dämonen- oder Götterdarstellungen oder Amulette sein, eine bestimmte, auch heute noch wirksame okkult-magische Kraft innewohnt. Es handelt sich da nicht um Meinungen und Ansichten, sondern um unleugbare und hundertfach erwiesene Tatsachen. Solch ein Zauber, mag er auch von den Betern und Gläubigen selbst suggerierter oder influenzierter Zauber sein, haftet mehr oder weniger auch heute noch den Bildern der Wallfahrtsorte an. Das ist eine sehr interessante Sache, die uns erst heute nach den Entdeckungen Frenzolf Schmieds[6]) (Vielshofen, a. D., Bayern), Schappellers[7]) und Zeileis' (Gallspach in Oberösterreich) verständlich werden.

Bestimmte Orte und bestimmte Personen strahlen spezielle Strahlenarten aus, die mehr oder weniger heilend oder schädigend wirken, die aber unter sich dann wieder spezielle Eigenschaften und Wirkungen in optischer, akustischer, chemischer, elektrischer, magnetischer, biologischer usw. Richtung haben. Es ist daher erklärlich, daß bestimmte „heilige Bilder" durch die einer bestimmten Oertlichkeit oder durch die der Person des Schöpfers oder der menschlichen Umgebung der Bilder ausströmenden Strahlungen in bestimmter Richtung influenziert werden und diese Strahlungen, durch Willens- und Wunschwirkung der Wallfahrer, Beter oder Gläubigen verstärkt, wieder von sich ausströmen lassen und „wunderbare" Wirkungen hervorrufen. Wer ariosophischer Astrologe und Soziologe ist, wird diese Strahlungen nicht nur nicht leugnen, sondern sogar näher bestimmen und determinieren können[8]).

Bestimmte Plastiken an Häusern, Gegenständen, Glocken, Särgen, Gebrauchsgegenständen usw. werden Heil, andere wieder Unheil bringen. An der magischen Wirkung ist um so weniger zu zweifeln, als mehr oder weniger jedem echten Kunstwerk — mag es sich nun um Malerei, Poesie, Musik handeln — ein solcher magischer Zauber anhaftet, den man jetzt nur anders, und zwar „Genialität" nennt. Denn Ursache und Wirkung der künstlerischen Genialität sind mit

[5]) Hier sei auf die Werke von Frobenius, Frenzolf Schmied, Wieland (an erster Stelle) hingewiesen.

[6]) „Unsichtbare Strahlen."

[7]) „Die Raumkraft", von Ing. L. Gföllner und Dr. Wetzel, München, Herold-Verlag.

[8]) Vgl. „Ostara" Nr. 91: „Die Heiligen als Kultur- und rassengeschichtliche Hieroglyphen."

der niederen Vernunft allein nicht hinreichend zu erklären. Genialität ist okkulten Ursprungs und auch okkult in ihren Wirkungen.

Doch glaube ich, daß die magische Wirkung auf materielle Dinge und für materielle Dinge am stärksten von Plastiken ausgeht, eben weil sie ihrem Wesen nach die materiellsten Kunstwerke sind; und solch ein magischer Zauber haftet besonders den atlantischen und den ihnen verwandten Skulpturen an, worunter die altägyptische Bildnerei an erster Stelle zu erwähnen ist.

Die Geschichte und Entwicklung der altägyptischen und orientalischen Bildhauerei läßt sich nur dann erfassen und erklären, wenn man annimmt, daß höheres Rassentum und höhere Kultur von Westen her — von der prähistorischen Atlantis her — über Westafrika und die Inseln des mittelländischen Meeres, zuerst nach Aegypten, Syrien und Phönizien kam, und zwar noch reichlich versehen mit atlantischen Erinnerungen. Diese Bildhauerei trägt in den ältesten Schichten in den megalithischen Bauten und in den stilisierten altarischen nordischen Wallburgen, in den Pyramiden noch den okkult-magischen Charakter der atlantischen Kultur. Sie trägt aber begreiflicherweise, und zwar gegen Osten hin zunehmend, den prähistorisch-primitiven Stilcharakter, der sich augenfällig in der Pyramidenform und der reichlichen, fast ausschließlichen Anwendung der Ritzzeichnungen und flachen Reliefs an den Tempel- oder Palastwänden äußert. Die Pyramidenform klingt über die mesopotamischen Stufen und Rampentürme in die indischen und chinesischen Pagoden aus. Je mehr gegen Osten, umso primitiver, roher, geschmackloser, kindischer sind die die Architekturen begleitende Skulpturen, denn je mehr gegen Osten, um so mehr nimmt die Zahl der Mongolen und Primitiven zu.

Der primitiv-prähistorischen Periode folgt im atlantisch-orientalischen Kulturkreis eine Blüteperiode der heroischen Bildnerei, die in Aegypten als Begleitkunst einer gewaltigen Stein-Baukunst, in Mesopotamien als Begleitkunst einer ebenso gewaltigen Ziegel-Baukunst auftritt und sich in streng stilisierten, hieratisch formvollendeten und monumentalen Reliefplastiken und in einer reichen Ornamentalplastik der Bauten manifestiert. Die Kunst bringt zu diesen Ländern und Völkern zu Wasser vom Westen her ein. Das Bindeglied ist die ganz eigenartige, gewaltige echt heroische Kunst der mykenisch-äginetischen Kultur, die ich für älter als die ägyptische, identisch mit der altetruskisch-phönizischen Kultur und als den südlichen Abkömmling der atlantischen Kultur halte. Die etruskisch-phönizische Plastik trägt wie die altägyptische Plastik einen stark ausgeprägten magisch-okkulten Charakter. Diese Bildnereien haben einen großen, einheitlichen Stil und stehen künstlerisch höher als die späteren Bildwerke.

Es entspricht ganz meiner anthropologischen Degenerationstheorie, wenn auch innerhalb eines jeden Kultur- und Völkerkreises die älteren Kultur- und Kunstepochen, solange sie unter dem alleinigen Einfluß der heroischen Rasse stehen, vom ästhetischen und ethischen

Standpunkt höherwertiger wird als in den späteren Perioden der Rassenvermischung.

Eine besonders reizvolle Eigentümlichkeit der heroischen Plastik des orientalischen Kulturkreises ist die stilvolle und konsequente Ausbildung und Anordnung der (Bilder)schrift in Form von Flachreliefen zur Wanddekoration aber auch zu magischen Zwecken.

Diese heroide Plastik schuf auch die größten und stilvollsten Monumental-Vollplastiken in den Sphinxen und Memnons-Statuen, die noch stark an die atlantisch-megalithischen Kolossalskulpturen[9]) anklingen und übrigens auch noch religiös-magischen Zwecken dienten.

Im ägyptisch-orientalischen Kultur- und Völkerkreis gelangten die mediterranen Rassenelemente zum Durchbruch und drängten die Bildhauerei in eine extrem dekorative Richtung.

Die Bildhauerei dieses Kulturkreises verebbt und erstarrt dann in einer mongoloid- und tschandalischen Stilperiode, die über die indische, arabische und türkische, chinesisch-japanische Plastik bis in unsere Zeit hinein dauerte. Schon allein die Bilderfeindlichkeit des Islams läßt eben den mächtig gewordenen Einfluß der mongoloiden Rassenelemente erkennen. Scheußlichkeiten, Fratzenbilder, Stillosigkeiten, wie sie die persische, indische, türkische und ostasiatische Plastik aufweisen, sind die Zeichen der völligen Auflösung und Impotenz dieses Kulturkreises durch tschandalische Rassenvermischung. Die Impotenz äußert sich besonders dadurch, daß diese Geschmack und Stillosigkeit zu dem indischen und chinesischen Tschandalenfratzenstil erstarrte.

[9]) Zum Beispiel auch an die atlantisch (lemurischen) Kolossalplastiken auf den Osterinseln.

Ostara-Post Nr. 94 (abgeschlossen 5. Juli 1931).

Inhalt von „Ostara“ Nr. 94, „Rasse und Bildhauerei“ I (rassenanthropologischer Teil): Allgemeines uno Grundsätzliches über die Bildhauerei, die prähistorische Puppenmacherei, natürliche Modelle, die nachgebessert werden, die Ritzzeichnungen als Ausgangspunkt der Reliefplastik, Finger- und Schädelform der verschiedenen Rassen und Beziehungen zur Bildhauerei, die rassengesetzliche Aufeinanderfolge der fünf Stilperioden des primitiven, heroischen, mediterranen, mongoloiden und primitiv-tschandalischen Stils im atlantisch-orientalischen Kulturkreis. 14 Abbildungen. Auf dem Umschlag: Der „Herrgott von Bentheim“, primitiv-heroische Skulptur aus dem VIII.—IX. Jahrhundert. Neolithischer, bronzezeitlicher Krug, Trilith, ägyptisches Kelchkapitäl, Flachrelief von Luksor, indo-griechisches Kapitäl, Tempel von Tandschur, Mykenae, Zeustempel von Olympia, Parthenonfries, Amazonenfries, Apoxyomenos, Trojansäule, Mausoleum v. Halikarnaß.

Arische Rasse — Christliche Kultur — und Judenproblem. Von Egon van Winghene, Rotterdam 1931. U. Bodung Verlag, Erfurt, Gartenstraße 38, Deutsches Reich. Preis 1 Reichsmark.

Nicht zuletzt widmete der Verfasser dieses Werk seinen Freunden der „Ostara“. Ehrenpflicht jedes Ostaralesers ist, dieses tapfere Werk, eines der notwendigsten der Jetztzeit, nicht einmal, sondern mehrmals zu erwerben, es weiterzuverbreiten, überall in Wort und Schrift dafür einzutreten, im Interesse der Rettung und Erhaltung unserer Rasse und Kultur.

Dieses Werk ist der beste Aufruf zum panarischen Befreiungskampf. Winghene reißt mit dieser Aufklärung die letzte Binde restlos von den Augen der Arier und ruft zum Zusammenschluß aller Arier gegen das internationale Judentum. Scharf, klar und deutlich stellt er die Diagnose und zeigt mutig die Heilungsvorschriften, gleich einem berufenen Arzte. Aus Liebe zu seinem arischen Volke entlarvt er das Judentum, den gefährlichsten Feind unserer Rasse und Kultur und beweist die ethische Berechtigung dieses Abwehrkampfes. Er sagt ganz richtig: Würden arische Rasse und Kultur vom Judentum, diesem Fremdvolke, ungeschoren bleiben, nicht begeifert, verseucht, zersetzt werden, würde ihn die Judenfrage kalt lassen. Er bekämpft auch nicht den einzelnen Juden, sondern den jüdischen Geist in unserer Kultur, und daher freilich auch den Träger dieses Geistes, also das Judentum als Ganzes. Mag die jüdische Rasse an sich sein, wie sie will, im Zusammentreffen mit den arischen Völker wirkt sich das Gift dieser Rasse verheerend aus. Was uns hoch und heilig, zieht sie in den Schmutz, und verherrlicht, was unseren Abscheu erweckt. Jedem bewußten Arier aller Zeiten war der Jude widerlich, das heißt gegen sein innerstes Empfinden. Ich persönlich stehe auf dem Standpunkt, daß jedes Mittel aus Notwehr berechtigt ist, die Entgiftung unseres Volkskörpers von diesem schmarotzenden Fremdkörper zu erreichen. Fiele ein Fremdvolk offen und ehrlich in unser Land ein, würde jeder Mensch die Berechtigung des Abwehrkampfes erkennen. Viel mehr aber bedroht uns das Judentum, das heimlich, unter der falschen Flagge harmloser Konfession, in alle arischen Völker eingedrungen, uns von innen aus zersetzt, verseucht, vergiftet, versklavt. In einer so furchtbaren Zeit, wo alle arischen Völker infolge des jüdischen Systems in schwerste Not geraten sind, sollten die fremden Parasiten, die von der Spekulation leben, vom Herauspressen der Erfolge aus der Arbeit der anderen (das sind wir) die den Nutzen unserer Arbeit abschöpfen, entrechtet und ausgewiesen werden. Das ist das panarische Ziel aus Selbsterhaltungsgründen. Die 25jährige unentwegte Saat der Aufklärung durch die „Ostara“ geht auf, das Eindringen ihrer Ideen in alle Verbände, Familien, diese allgemeine Weiterverbreitung durch immerwährendes Schöpfen aus diesem Born „Ostara“, läßt den Ostara-Rassengeist überall sieghaft vordringen und in allen großen arischen Bewegungen wird die notwendigste Frage, die Rassenfrage, und mit ihr das Judenproblem, richtig erkannt. Dazu kommt, daß sich der Jude, bewußt seiner jetzigen Macht und seines Reichtums, nun offen gibt, wie er ist. Er tut das nach unseren Begriffen frech, provokatorisch und verhilft dadurch nun allen Völkern zur schnelleren Erkennung seines wahren Gesichtes. Darin liegt unsere Rettung. Winghene danken wir nun als furchtlosem Kämpfer unserer Idee, dieses Werk, ein billiges, aber erschöpfendes, inhaltsreiches Volksaufklärungsbuch. Er ruft nach der arisch-christlichen Einheitsfront, daher einigt Euch Arier aller Länder, erkennt den Hauptfeind Eures Bestandes und betretet auch alle den Pfad, den uns die „Ostara“ und im besonderen Winghene hier weist: Verwirklichung der panarischen Idee zur Lösung des Judenproblems!